

Martyr, hykler eller kritiker?

Om Christian Lollikes *Erasmus Montanus* (2017)

Af Valdemar Nielsen Pold

Christian Lollike's reworked and popular version of *Erasmus Montanus*, which premiered at Aarhus Theater in 2017, is not based on a neutral interpretation of Holberg's classic. Lollike's version supports three different scholarly traditions, which for the past several decades have been regarded as opposites. The various reworkings thus reflect three completely different notions of how Erasmus should be understood as a character. I argue, that while the reworkings that point to Erasmus as either *martyr* or *hypocrite* are based on two traditions that, despite disagreement, are based on the historical context of Holberg's plays, the understanding of Erasmus as a *critic* of the contemporary worldview is based on a scholarly tradition that for several decades has reproduced an incorrect historical context regarding scientific discussions in eighteenth-century Denmark-Norway. The problem with partially basing reworkings on this latter scholarly tradition is the risk of giving a wrong picture of Holberg's intention in using comedies to criticize contemporary knowledge practice and culture.

I sin doktorafhandling *Holbergs komik* har Erik A. Nielsen stort set opgivet at lave en fortolkning af Ludvig Holbergs *Erasmus Montanus* (1731). Skuespillet er ifølge Nielsen for inkonsekvent. Hvad er pointen med, at en lærd bliver banket, indtil han afsværges den fuldstændigt åbenlyse sandhed, at Jorden er rund (Nielsen 1984)? Jens Kruuse har i *Holbergs maske* understreget inkonsekvensen som selve pointen. Holbergs univers, hvor den fordrukne bonde Jeppe i *Jeppe på Bjerget* (1723) efter at være blevet gjort til nar bliver smidt direkte tilbage på møddingen, den berejste Jean i *Jean de France* (1723) bliver strippet, fordi han ikke har kunne finde sig til rette i det jordhul, der har været 1700-tallets København, og den unge Erasmus i *Erasmus Montanus* bliver tæsket, indtil han går med på bondebefolkningens virkelighedsfjerne vrangforestillinger, er ifølge Kruuse slet ikke et moralsk univers, men et bestialsk og voldeligt univers, der skal understrege livsvilkårets absurditet (Kruuse 1964). Leif Nedergaard har derimod i et tidligere nummer af *Danske Studier* ganske enkelt konkluderet, at inkonsekvensen i *Erasmus Montanus* må være en »fejl« fra Holbergs side. Skuespillet burde derfor ifølge Nedergaard blive lagt til side for mere fortolkningsbare stykker som *Den politiske Kandstøber* (1723) (Nedergaard 1979). Der eksisterer altså ingen konsensus om, hvordan eller ligefrem hvorvidt Holbergs stykke om den unge student Erasmus, der vender hjem til bondesamfundet på bjerget, kan fortolkes.

I 2017 var der premiere på en ny version af Holbergs klassiker. Det var teaterinstruktøren Christian Lollike, der i forbindelse med Aarhus som europæisk kulturhovedstad genopsatte *Erasmus Montanus*. Skuespillet var blevet bearbejdet af Dennis Meyhoff Brink, Tanja Diers og Lollike selv. Nu var Erasmus ikke bare skolastisk student, der drev om med logiske fejlslutninger. Han havde fået sin diskussionslyst suppleret med en sprogfilosofisk forestilling om, at man kan påstå alt som sandt, fordi sproget skaber bevidstheden. Erasmus mente ikke bare, at Jorden er rund, men påstod også, at Danmark ikke bygger på kristne værdier. Erasmus forsøgte ikke blot at gøre op med de for ham fem meningsgivende instanser i samfundet, nemlig broderskabet, ægteskabet, gejstligheden, verdsligheden og forældreskabet, men iscenesatte samtidig det totale nedbrud af det lille bondesamfund: En afsløring af hele opsætningen som et skuespil.

Men denne bearbejdning er ikke neutral og uden betydning for, hvordan skuespillet kan fortolkes. I denne artikel vil jeg vise, hvordan Brink, Lollike og Diers' bearbejdninger understøtter hele tre forskellige fortolkningstraditioner. Den ene er forestillingen om Erasmus som *martyr* for sandheden kendt fra Georg Brandes' *Ludvig Holberg* (1884). Den anden er forestillingen om Erasmus som *hykler* blandt andet fremsat i Caspar Wilhelm Smiths *Om Holbergs Levnet og populære Skrifter* (1858). Den tredje er forestillingen om Erasmus som *kritiker* af samtidens verdensbillede, som er udgangspunkt for Hans Brix i *Ludvig Holbergs Komedier* (1942). Forskellige dele af Lollikes version af skuespillet understøtter altså tre helt forskellige forestillinger om, hvordan Erasmus bør forstås som karakter.

Problemet med dette er, vil jeg argumentere for, at hvor perspektivet fra Brandes og Smith baserer sig på den historiske kontekst for Holbergs skuespil, så er Brix' forestilling om Erasmus som en *kritiker* af samtidens verdensforståelse ikke i overensstemmelse med samtidige forestillinger om verdensbilledet. De bearbejdninger, der understøtter denne fortolkning, kan derfor risikere at give et skævt billede af Holbergs intention med skuespillet, hvis man ikke er opmærksom på, hvor man skal skelne mellem på den ene side Holbergs intention og på den anden side Brink, Lollike og Diers' intention. I et afsluttende appendiks til bogudgaven af skuespillet fra 2022 diskuterer Brink og Lollike lige præcis, hvorvidt deres nye version overhovedet er »i Holbergs ånd«. Brink er i tvivl, mens Lollike argumenterer for, at deres version stadig er »meget holbergsk« og loyal over for Holbergs »grundlæggende oplysningsprojekt – og tone« (Lollike og Brink 2022: 121). I denne artikel kvalificerer jeg dette ved at

vide, hvordan nogle af bearbejdningerne klart er »i Holbergs ånd«, mens andre strider direkte med, hvordan Holberg portrætterede lærde. Det betyder ikke, at Lollikes version burde have været anderledes. Slet ikke. Det betyder, at man må skelne mellem de bearbejdninger, der tydeligt understøtter Holbergs intention, og de bearbejdninger, hvor det i højere grad er Brink, Lollike og Diers' agenda, der bliver lagt ned i stykket.

For at vise dette vil jeg derfor gennemgå et henholdsvis brandesiansk, smithsk og brixiansk perspektiv på komedien for at demonstrere, hvordan forskellige bearbejdninger i Lollikes version understøtter disse tre forskellige syn på, hvordan *Erasmus Montanus* kan fortolkes. Målet med artiklen er at indskrive Lollikes version af *Erasmus Montanus* i skuespillets mangeårige receptionshistorie, og dermed levere et kritisk blik på, hvilken betydning Brink, Lollike og Diers' bearbejdninger har for, hvordan skuespillet kan fortolkes.

Brandesiansk perspektiv: Erasmus som *martyr*

Fortolkningen af Erasmus som *martyr* for sandheden er som nævnt tydeligt fremsat i Georg Brandes' *Ludvig Holberg* (1884), men ses også i eksempelvis Peter Hansens *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1902) og senest i videnskabshistoriker Helge Kraghs kommentar til skuespillet i *Dansk Naturvidenskabs Historie* (2006). Fortolkningen er baseret på en idé om, at Erasmus grundlæggende fortæller sandheden, men besidder en moralsk brist. Erasmus' for samtiden indlysende forsvar for, at Jorden er rund, er ifølge Brandes udtryk for en generationskonflikt, hvor den unge generation altid må stå i opposition til en fordunklet konservatisme blandt de ældre (Brandes 1884: 155). Pointen med denne fortolkning er, at publikum skal have sympati for Erasmus. Ligesom Søren Kierkegaard i sine papirer konstaterende skrev: »Jeg græder, naar jeg seer eller læser Erasmus Montanus; han har Ret og ligger under for Massen« (Kierkegaard 2000 [1836]: 49). Den brandesianske tolkning af Erasmus som *martyr* handler altså om, at publikum grundlæggende skal sympatisere med Erasmus' udfordringer i det tilbagestående bondesamfund.

Forestillingen om Erasmus som *martyr* bliver i Lollikes version understøttet af særlig tre bearbejdninger. For det første når Erasmus påstå den for publikum åbenlyse sandhed, at scenens kulisser er lavet af pap. I en udvidelse af den originale fjerde akts anden scene, hvor degnen Per og ridefogeden Jesper for sidste gang forsøger at overbevise Erasmus, er

der i Lollikes version blevet skrevet til, at Erasmus spørger Per om, hvor Per sover om natten. Per siger selvsikkert, at det gør han i sit soveværelse, hvortil Erasmus går hen til papkulisserne af Pers hus og siger:

MONTANUS

Jeg står heroppe og bliver en lille smule forvirret. Kan du ikke lige komme og vise mig, hvor dit soveværelse ligger?

PER

Der er døren. For enden af gangen til venstre er mit soveværelse.

MONTANUS

(Vender huset.) Altså her? *(Vender hovedet på PER.)* Se. *(Smider husene)*

(Vælter hus. Vælter flere huse. PER og JESPER forsøger at rejse de forreste huse op.) (Holberg 2017: 4. akt 2. scene)¹

Erasmus vælter altså papkulisserne, og scenen ender ud med, at Erasmus hæver tæppet, hvor nogle af de andre karakterer står bag, mens han udbrøder »Se, se, se!« (Holberg 2017: 4. akt 2. scene).² Scenen understreger, hvordan Erasmus åbenlyst har ret i, at kulisserne er pap, hvilket understøtter den brandesianske tolkning af, at Erasmus er en ung mand, der bliver *martyr* for sandheden i det tilbagestående bondesamfund.

I scenen, hvor Erasmus vælter kulisserne og hæver bagtæppet, ser man ligeledes en anden bearbejdning, som understøtter den brandesianske tolkning. Nemlig at Erasmus »vender hovedet« på de andre karakterer. Mens Erasmus bevæger sig på tværs af scenen, interagerer de andre karakterer stort set kun todimensionelt. Igennem hele stykket forsøger Erasmus flere gange at vende de andre karakterers ansigt, så de kan se på tværs ligesom ham selv. Effekten introduceres tydeligt i Erasmus' første

1 Der refereres til manuskriptet for opsætningen af *Erasmus Montanus* på Aarhus Teater i sæson 2016/2017. Skuespillet er også udgivet som bog i 2022. Bogversionen adskiller sig dog lidt fra manuskriptet. Eksempelvis fremgår det ikke af bogversionen, at Erasmus bevæger sig på tværs af scenen, mens bondebefolkningen kun bevæger sig todimensionelt. Denne bearbejdning, som Lollike selv har kaldt »hovedgrebet«, er dog væsentlig i opførelsen (Lollike og Brink 2022: 130). Da det er selve opførelsen, der analyseres her, har jeg derfor valgt at basere det på manuskriptet, da dette i højere grad gengiver disse regibemærkninger.

2 I bogversionen fra 2022 står ikke, at Erasmus hæver tæppet på noget tidspunkt (Holberg 2022).

møde med sin bror Jacob, hvor Jacob for at kramme sin hjemvendte bror står med åbne arme ud mod publikum, mens Erasmus forsøger at kalde Jacob til sig på tværs af scenen.

(JACOB står og hugger brænde. Kigger ud mod publikum og får »øje« på MONTANUS)

JACOB

(Slår ud med armene med fronten til publikum.)

Velkommen hjem min latinske bror.

(MONTANUS slår armene ud med fronten til JACOB og forsøger at kalde ham hen til sig, men JACOB bliver stående. MONTANUS råber på ham, men JACOB rører sig ikke ud af flækken. MONTANUS går tilbage til rampen og slår ud med armene; brødrene »giver hinanden et knus«.) (Holberg 2017: 2. akt 2. scene)³

I denne interaktion mellem Jacob og Erasmus kommer Jacob altså til at fremstå dum og tilbagestående i modsætning til Erasmus, da Jacob ikke kan interagere normalt. Hvor Jacob i Holbergs originale version ligesom løjtnanten konsekvent portrætteres snusfornuftig og pragmatisk modsat Erasmus' metafysiske forestillinger, så er Jacob i Lollikes version altså med til at understøtte den brandesianske tolkning af Erasmus som et opgør med bondesamfundets ensidige verdensforståelse. Når Erasmus er den eneste, der kan bevæge sig i flere dimensioner, så kommer han til at fremstå som en forsvarer af sandheden, hvis perspektiv – i både abstrakt og konkret forstand – publikum bør have sympati for.

For det tredje henvender Erasmus sig flere gange til publikum med det formål at lade publikum forstå Erasmus' perspektiv på konflikten. Dette bliver særlig tydeligt i slutningen af fjerde akt, hvor Erasmus helt konkret går ned blandt publikum for at oversætte og spørge ind til deres mening om hovedkonflikten i skuespillet.

I stedet for som i Holbergs original blot at sende et brev til Erasmus møder Lisbet selv op og truer med selvmord, hvis Erasmus ikke vil sige, at Jorden er flad, og Danmark bygger på kristne værdier. Hvor Erasmus i Holbergs original fremstår kynisk, og scenens formål virker til at vise

³ I bogversionen fra 2022 er interaktionen med Jacob, der eksemplificerer bondesamfundets todimensionalitet, ikke gengivet i teksten (Holberg 2022: 2. akt 2. scene).

med hvilken ekstremitet, Erasmus vil holde fast i sin sandhed, så får Lollikes version et helt andet udtryk.⁴ Imens Erasmus går ned blandt publikum for at oversætte skuespillets konflikt, står Lisbet nemlig oppe på scenen og begår selvmord på flere, mere ekstreme måder, mens hun opmærksomhedskrævende råber på Erasmus:

(LISBET med gevær i munden.)

[MONTANUS]

Skulle jeg svigte den, der i så mange år har elsket mig så højt?
Skulle jeg være årsag til hendes død?

Her har jeg mulighed for at vise, at jeg er en ægte filosof. ... jo større offeret er, jo større laurbærkrans får du blandt filosoffer.

(LISBET skyder sig selv)

Hvis ulærde bonderøve bebrejder mig dette, så vil mine medstuderende til gengæld løfte mig op til skyerne.

Tænk, hvad dine commilitones vil sige, når de hører, at du ikke længere er den Erasmus Montanus, der indtil nu har forsvaret sin mening til sidste blodsdråbe[,] fordi jeg holder stand.

LISBET

(Har hentet økse og blod) Rasmus!

MONTANUS

(Nede blandt publikum)

Jeg har brug for assistance herude fra ligesindede. Er kærligheden større end noget andet? Hånden op! Vil I kunne opgive alt, hvad I overhovedet troede på[,] for kærligheden?

4 Der er dog ikke enighed om, at scenen i Holbergs originale version skal tolkes som en fremstilling af Erasmus' kynisme. I *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter* (1815-17) kritiserer Knud Lyne Rahbek lige præcis skuespilleren J.D. Prejsler for i opsætningen fra 1779 at portrættere Erasmus i denne scene som »en stiv kold Pedant, der mellem Gloser og Syllogismer har kvalt al Hiertelighed« (Rahbek 1815-17: 180). Rahbek bruger scenen til at understrege en mere generel pointe om, hvordan hans samtid har gjort et »Carricaturvæsen« ud af Holbergs karakterer, i stedet for at spille dem mimetisk efter aristotelisk forbillede (Rahbek 1815-17: 15). Jeg er dog ikke enig med Rahbek i, at Erasmus i sin oplæsning af brevet fra Lisbet fra Holbergs originale version ikke fremstår kynisk, selv hvis scenen spilles alvorligt fremfor karikeret.

[...]

Okay, ét er, at jeg holder fast i sandheden, og at mine venner ville slå hånden af mig, hvis jeg opgav det – bare for at få en pige. Men jeg elsker hende jo også.

Til en bestemt i publikum

Altså, hvis du nu mødte en religiøs kvinde,

til en anden i publikum

eller hvis du mødte en religiøs mand, og I blev forelskede og gerne ville giftes, og din elskedes familie så krævede, at du skulle konvertere til Islam, ville du så bare kunne gøre det? Ville du kunne sværge på, at du nu pludselig troede på, at ærkeenglen Gabriel havde åbenbaret Allahs ord for Muhammed? (Holberg 2017: 4. akt 4.b scene)

Lisbet skyder altså sig selv og hugger derefter i sin hals med en økse for senere i scenen at hænge sig. Erasmus bevæger sig imens nede blandt publikum og spørger enkelte ind til, om de ville kunne konvertere til Islam for kærlighedens skyld. Når Lisbet fremstår latterlig og opmærksomhedskrævende, mens Erasmus oversætter konflikten til publikum, kommer scenen i langt højere grad end Holbergs original til at understøtte den brandesianske tolkning af Erasmus som *martyr*, hvor publikum skal have sympati for den strid, Erasmus fører med det tilbagestående bondesamfund. Hvor det ved Holberg er en scene, der skal vende publikum mod Erasmus ved at vise, hvor kynisk og selvcentreret han faktisk er som indledning til den afsluttende scene med løjtnanten, så er det i Lollikes version en scene, der i højere grad understøtter publikums sympati for Erasmus og den konflikt, som han står i.

Igennem disse tre bearbejdnings understøtter Lollikes version altså en brandesiansk tolkning af Erasmus som *martyr*. Der skabes sympati for Erasmus gennem den måde, han pointerer indlysende sandheder om kulisser og dimensioner, ligesom Erasmus er den eneste før afslutningen af stykket, som henvender sig direkte til publikum i forsøg på at oversætte konflikten og dermed vinde sympati for sit perspektiv.

Smithsk perspektiv: Erasmus som *hykler*

Problemet med fortolkningen af Erasmus som *martyr*, der fremsiger sandheden og blot gør sig skyldig i en moralsk forkastelig karakter, er, at en lang

række af Erasmus' påstande i både Holbergs original og Lollikes bearbejdede version faktisk ikke opfattes som sande for publikum. I Holbergs originale version forsøger Erasmus i anden akts tredje scene at bilde sin far Jeppe ind, at alkoholisme gør en lykkelig, og sin mor Nille, at hun er en sten. I fjerde akts anden scene er det degnen Per, der er en hane, og ridefogeden Jesper, der er en tyr. I femte akts anden scene forsøger Erasmus at bilde løjtnanten ind, at man gerne må slå sine forældre. Erasmus' argumentation baserer sig til dels på logiske fejlslutninger, som også er gengivet i Lollikes version. Som Caspar Wilhelm Smith i *Om Holbergs Levnet og populære Skrifter* (1858) og senere Vilhelm Andersen i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1924-1934) understreger, skaber dette en fortolkningsproblematik, da det virker til, at Erasmus faktisk slet ikke forstår, hvad sandhed er. Derfor fremstår Erasmus som en *hykler*, når han på den ene side vil holde fast i sandheden for enhver pris, men på den anden side ikke forstår, hvad sandhed er.

I Lollikes version er det også i scenerne, hvor Erasmus »forvandler« bjergets beboere, at det smithske perspektiv på komedien bliver understøttet. I Holbergs originale version fører Erasmus et opgør med de fem instanser, som tidligere har defineret ham som person. I begyndelsen af anden akt er det broderskabet med Jakob. I slutningen af tredje akt er det ægteskabet med Lisbet, da Erasmus ikke vil erklære, at Jorden er flad for sin forlovedes skyld. I fjerde akt er det først en afkobling fra gejstligheden med degnen Per, idet Erasmus beviser, at Per er en hane og får ham til at græde. Derefter verdsligheden med ridefogeden Jesper, idet Erasmus vil bevise, at Jesper er en tyr. Og til sidst forældreskabet, idet Erasmus vil »forsvare det for heele Verden«, at man gerne må slå sine forældre. Det er i frigørelsen fra disse instanser, at Erasmus mener, at han kan udfolde sig som lærd. Men hvor frigørelsen i Holbergs originale version er funderet i snobberi og evnen til at bruge logiske fejlslutninger overbevisende, er der i Lollikes version også knyttet en sprogfilosofisk forestilling til opgøret. Da Erasmus eksempelvis først møder Jacob og ikke mener, broderskabet længere er passende, giver Erasmus en sprogfilosofisk forklaring af, hvorfor benævnelsen af deres relation som »broderskab« har en påvirkning på deres fælles opfattelse af relationen:

JACOB

Nå, er du nu ikke min bror?

MONTANUS

Jo, din idiot. Jeg er godt nok din bror ved fødsel. Men du må forstå, at du stadig kun er en bondedreng, og jeg en philosophiae baccellorus.

Det der med familie er slet ikke så sikkert, som folk bilder sig ind. I virkeligheden er det jo bare nogle sproglige konstruktioner. Det er bare en måde, vi taler om ting på. Og det kan vi jo lave om på. Vi kan jo bare tale anderledes. Jeg har min eksamen i kunsten at diskutere, så jeg bestemmer selv, om jeg er din bror eller din herre, den ligemand eller din overmand – ja, jeg bestemmer selv, om jeg overhovedet er en mand!..

(JACOB stirrer frem for sig)

...Det er sproget, der konstruerer vores bevidsthed, Jacob. Hvis vi ændrer sproget, kan vi også ændre bevidstheden. (En DINO løber over scenen på ordet »bevidsthed«. Først fra KS så DS) (Holberg 2017: 2. akt. 2. scene)

Mens Erasmus forklarer sin sprogfilosofiske forestilling til Jacob, løber der altså en dinosaur over scenen, når Erasmus siger ordet »bevidsthed«. Dinosauren kan forstås på to måder. På den ene side kan Erasmus faktisk skabe en dinosaur i skuespillets univers. På samme måde har Erasmus ret i, at sproget kan ændre bevidstheden, når han argumenterer for, at hans mor Nille er en sten. Både Jacob og Jeppe begynder at græde, mens Nille er overbevist om, at hun er blevet en sten (Holberg 2017: 2. akt 3. scene). Erasmus er derfor lykkedes med at lade ordene forme deres bevidsthed. På den anden side virker dinosauren i Lollikes version dog i højere grad som en signalering af latterligheden ved Erasmus' sprogfilosofiske forestilling for publikum. Erasmus' påstand om, at sprog skaber bevidsthed, er latterlig, idet han lige så lidt kan skabe en dinosaur, som han kan gøre sin mor Nille til en sten eller degnen Per til en hane.⁵

Hvis man holder fast i dinosauren som en latterliggørelse af Erasmus' sprogfilosofiske forestilling, så understreger denne bearbejdning

5 Samme dobbelttydighed af »forvandlingerne« er i Henrik Stangerups filmversion af *Erasmus Montanus* fra 1976 kaldet *Jorden er flad*. I Stangerups version, der har flyttet handlingen til Brasilien, lykkes karakteren Erasmo helt konkret med at forvandle sin mor Nillinha til en sten og degnen Pedroca til en hane. Derfor bliver han tilbudt af den brasilianske lokalbefolkning som troldmand. Men Erasmo godtager samtidig overfor sin bror Maneco, at han faktisk ikke kan forvandle nogen til sten eller haner (Stangerup 1967: 3. akt), som om det aldrig er sket, men stenen og hanen blot var en fremvisning af, hvordan diskussionen er blevet betragtet af lokalbefolkningen. Ligesom Lollikes version må det, at Erasmus-karakteren lykkes med forvandlinger, altså i højere grad ses som en signalering til publikum af latterligheden ved Erasmus' argumenter end en signalering af, at Erasmus faktisk kan skabe forvandlinger med logiske fejlslutninger.

i endnu højere grad den smithske tolkning af Erasmus som *hykler* end Holbergs originale stykke. I Holbergs original fremstår Erasmus hyklerisk, fordi han laver logiske fejlslutninger, men stadig vil holde fast i sandheden. Dette kunne dog tolkes som, at Erasmus ikke forfægter »Sandheden som Sandhed«, som Smith formulerer det (Smith 1858: 187), men fordi ingen vil diskutere spørgsmålet om Jordens form på Erasmus' egne præmisser. I Lollikes version bliver hykleriet dog endnu mere tydeligt, idet Erasmus både påstår, at sprog kan skabe bevidsthed, men samtidig over for Per siger, at »2+2 bliver jo ikke til 5[,] om så alle var enige om det« (Holberg 2017: 4. akt 2. scene). Der er altså med bearbejdningerne en endnu mere direkte understøttelse af den smithske tolkning af Erasmus som *hykler*.

Som opsummerende for det brandesianske og smithske perspektiv på *Erasmus Montanus* afspejler modsætningen mellem de to fortolknings-traditioners opfattelse af Erasmus som karakter i høj grad en inkonsekvens i Holbergs skuespil, som derfor også kommer til udtryk i Lollikes version. Inkonsekvensen, vil jeg argumentere for, er særlig tydelig ved, at de to fortolkningstraditioner fokuserer på to forskellige dele af skuespillet. Hvor den brandesianske fortolkningstradition fokuserer på, at Erasmus' påstand om, at Jorden er rund, er en åbenlys sandhed for både publikum og Holberg selv, som Erasmus må afsværge for at passe ind i det tilbagestående bondesamfund, så fokuserer den smithske fortolkningstradition på Erasmus' fejlslutninger og en vurdering af, hvorvidt Erasmus overhovedet er konsistent i sin opfattelse af sandheden. Det er altså forskellige scener, der bliver trukket frem for at underbygge de forskellige fortolkninger.⁶ Det samme gør sig tydeligvis gældende for Lollikes version, hvor nogle bearbejdninger understøtter et brandesiansk perspektiv på komedien, mens andre understøtter et smithsk.

6 I Thomas Bredsdorffs talehandlingsteoretiske udlægning af komedien i Dansk Lærereforeningens udgave af *Erasmus Montanus* har han desuden pointeret, hvordan opfattelsen af Erasmus muligvis også knytter sig til, hvordan man opfatter Erasmus' »handling med sproget«. Altså om man opfatter Erasmus' sprog som *konstateringer* med en grad af sandhed, hvorved Erasmus ifølge Bredsdorff fremstår som »en tragisk helt«. Eller om man opfatter Erasmus' sprog som malplacerede *talehandlinger*, hvorved Erasmus ifølge Bredsdorff fremstår som »en komisk nar« (Bredsdorff 1992: 89, 98). Den mangefacetterede fortolkningstradition skyldes dog i sidste ende, som Bredsdorff også pointerer, at Holberg har skrevet en tekst, der er »så rig på betydningslag«, at man kan finde støtte til flere forskellige fortolkninger (Bredsdorff 1992: 92).

Brixiansk perspektiv: Erasmus som *kritiker*

Selvom den brandesianske og smithske fortolkningstradition er uenige om, hvorvidt Erasmus bør opfattes som *martyr* eller *hykler*, så er de enige om, at Erasmus' påstand om Jordens rundhed er en helt åbenlys sandhed for samtidens publikum og Holberg selv. Når bondebefolkningen siger, at Jorden er »flak som en Pandekage« har det været komisk i 1700-tallet, fordi alle har vidst, at det er fuldstændig tåbeligt at påstå. Trods en fast myte i den danske offentlighed, så har det i fortiden ikke været en etableret forestilling, at Jorden var flad. Myten er sandsynligvis delvist opstået af de mange læsninger af *Erasmus Montanus*, hvor eftertiden må have fået det indtryk, at man på Holbergs tid har diskuteret, om Jorden er rund eller ej. Det er bare ikke tilfældet. Spørgsmålet man blandt andet har diskuteret – og som der inden udgivelsen af *Erasmus Montanus* stort set allerede var enighed om inden for videnskabelige kredse – var, hvorvidt Jorden bevæger sig eller står stille som verdens centrum. At bondebefolkningen påstår, at Jorden er flad, har altså været komisk for 1700-tallets publikum, fordi det er blevet opfattet som det totale nonsens. Ligesom Jeronimus' opfattelse af Erasmus som ateist er komisk, fordi det er lige så meningsløst vås som Pers latinske bøjningsgloser.

Men dette står i klar kontrast til den brixianske fortolkningstradition, hvor man mener, at Erasmus bør tolkes som en *kritiker* af samtidens verdensbillede. Hovedkonflikten bør ifølge denne fortolkningstradition forstås som det virkeligheds- og praksisnære bondesamfunds afvisning af den nye videnskabs ubrugelige og erfaringskontrasterende forestillinger. Fortolkningen finder man eksempelvis i Hans Brix' *Ludvig Holbergs Komedier* (1942), hvor Brix forvilder sig ud i den påstand, at Jorden faktisk erfares som flad: »Flad er Jorden. Praktisk talt er den flad. [...] I Bøgerne er Jorden rund. I Livet er den plan« (Brix 1942: 142). Grunden til denne absurditet er, at Brix forsøger at gennemføre en tolkning af skuespillet som et forsvar for »den jævne og virksomme daglige Tilværelse«, hvortil bøndernes sanseerfaringer er korrekte, mens Erasmus' viden blot er rationel indbildning (Brix 1942: 139).

Mindre absurd er Jens Hougaards forklaring i *Dansk litteraturhistorie* (1983), hvor han blot konstaterer, at Erasmus er præget af »den moderne naturvidenskab, som ikke blot de ulærde stænder og præsteskabet, men også højt priste lærde som Falster og delvis Holberg stod fremmed overfor« (Hougaard 1983: 453). Problemet med denne læsning er dog, at der ikke skelnes tydeligt mellem kopernikanisme og spørgsmålet om Jordens

rundhed. En forskel som har været helt afgørende i samtiden. Kopernikanisme handler om, hvorvidt Jorden bevæger sig omkring Solen, eller står stille som verdens centrum. Hvorvidt Jorden er rund eller flad har intet at gøre med dette, men er blot en erfaringsstridig vrangforestilling. Derfor er det også direkte misvisende, når Jens Kristian Andersen i sin doktorafhandling *Handling og moral. En strukturel studie i elleve Holberg-komedier* (1992) skriver, at Erasmus hævder »det copernikanske verdensbilledes rigtighed« for derefter at referere til Erasmus' påstand om, at Jorden er rund (Andersen 1992: 123). Andersen får det altså til at lyde som om, at kopernikanismen har noget at gøre med Jordens rundhed og ikke dens bevægelse.

Den mest kvalificerede bestemmelse af Erasmus som *kritiker* finder man i Ebbe Spang-Hanssens *Erasmus Montanus og naturvidenskaben* (1965). Selvom Spang-Hanssen konstaterer, at kopernikanismen »kun diskuteres i syv replikker i tredje akts anden scene« og har »intet at gøre med« skuespillets centrale spørgsmål om Jordens rundhed, så mener Spang-Hanssen stadig, at de to spørgsmål må være blevet opfattet som »tæt forbundne« af samtidens publikum (Spang-Hanssen 1965: 23). Fordi kopernikanismen ifølge Spang-Hanssen er blevet opfattet som kontroversiel har dette altså haft en spillover-effekt på opfattelsen af spørgsmålet om Jordens rundhed. En påstand som Hans Hagedorn Thomsen også gengiver i *Omkring Erasmus Montanus* (1980).

Problemet med denne tolkning er, at selv hvis de to spørgsmål i samtiden er blevet opfattet som »tæt forbundne«, så er der intet der tyder på, at Holberg opfattede kopernikanismen som kontroversiel for sin samtid. Tværtimod skriver Holberg i andet bind af sine *Epistler* (1748), hvordan »Jordens Gang og Solens Stillestaaelse er med saadanne Beviisligheder af Naturkyndige lagt for Dagen at den groveste Almue ikke meer tager i Betænkning at forlade den gamle Meening« (Holberg 1748: 3). Selvfølgelig har Spang-Hanssen en pointe i, at tychonismen – en forestilling om Jorden som ubevægeligt centrum i universet – havde et særligt nationalistisk fortrin i Danmark i begyndelsen af 1700-tallet, og blandt nogle teologer og amatørastronomer ikke bliver forladt før op i midten af 1800-tallet (Moesgaard 1972; Kragh 2005). Men der er intet, der tyder på, at Holberg selv fandt kopernikanismen kontroversiel. Holberg forklarer derimod i fjerde bind af *Epistler* (1750), hvordan det alene var af frygt for de daværende lærde, at Tycho Brahe forsøgte »at gaae en Middel-Vey imellem Ptolomæum og Copernicum« (Holberg 1750: 109). Ptolomæum referer til den ptolemæiske forestilling om Jorden som ubevægeligt centrum modsat den

kopernikanske forestilling om Jorden som bevægende omkring Solen. Af langt større betydning for Holberg er konflikten mellem newtonismen og cartesianismen – begge forklaringer af verdensbilleder med Jorden i bevægelse –, som han beskriver i både sine levnedsbreve og første bind af *Epistler* (1748) (Holberg 2018 [1720-1743]: 218; 1748: 229-235). Selv hvis kopernikanismen skulle have været kontroversiel i 1700-tallet, skal man for at fortolke hovedkonflikten i *Erasmus Montanus* som givende et billede af Erasmus som *kritiker* af samtidens verdensbillede altså stadig acceptere Spang-Hanssens påstand om, at publikum ikke har kunnet skelne mellem en reel videnskabelig debat om, hvorvidt Jorden bevæger sig eller ej, og så bondebefolkningens erfaringsstridige vrangforestilling om, at Jorden skulle være flad.

Det er særligt i bearbejdningen af Erasmus' påstand om, at Jorden er rund, at denne brixianske fortolkning af Erasmus som *kritiker* understøttes i Lollikes version. Hvor scenen med ridefogeden Jesper i Holbergs originale version tydeligt understøtter et brandesiansk perspektiv, idet scenens dynamik er, at Jesper kun godtager børneforestillinger, mens de for samtiden korrekte videnskabelige forklaringer afskrives som vås (Holberg 1731: 3. akt 2. scene), så er dette lavet helt om i Lollikes version. Efter stort set at have fulgt Holbergs original i spørgsmålene om Jordens form og bevægelse, så spørger Jesper i Lollikes version pludselig: »Men min kære Monsieur Montanus, jeg har hørt, at der er københavnere, der benægter, at Danmark bygger på kristne værdier« (Holberg 2017: 3. akt 2. scene). Dette kan Erasmus bekræfte, hvortil Jesper bliver dybt forfærdet. Mens de diskuterer dette spørgsmål, har Jesper et kor, der synger dele af trosbekendelsen som modsvar til Erasmus' argumenter. Jesper mener, at kristendommen har så stor historisk og nutidig betydning, at Danmark må bygge på kristne værdier. Modsat er Erasmus overbevist om, at man må skelne mellem værdier og traditioner. Værdierne i Danmark er ifølge Erasmus ikke kristne. Erasmus mener derimod, at demokratiet er fra antikkens grækere, retssystemet er fra romerne, og frihedsrettighederne er fra oplysningstiden. Diskussionen mellem Erasmus og Jesper kulminerer i en kamp mellem på den ene side Jesper og koret, der synger trosbekendelsen, og på den anden side Erasmus, der tydeligt skruer op for sin mikrofon for at kunne overdøve sangen.

MONTANUS

De værdier vores samfund bygger på er faktisk formuleret af Oplysningstidens radikale tænkere.

(JESPER starter KORET, der synger for fulde lunger)

Opfaret til himmels, siddende ved Gud Faders, den Almægtiges, højre hånd, hvorfra han skal komme at dømme levende og døde.

Vi tror på Helligånden, den hellige, almindelige kirke, de helliges samfund, syndernes forladelse, kødets opstandelse og det evige liv. Amen. Amen. Amen.

MONTANUS

..Det var dem, der først formulerede tankerne om religionsfrihed, ytringsfrihed, lighed for loven og borgernes medbestemmelse.

(Næste sekvens udvikler sig som en battle mellem KORET/JESPER og MONTANUS. MONTANUS tager sin mikrofon frem og skruer synligt op for sin egen stemme og taler videre.)

MONTANUS

De værdier blev senere en del af vores grundlov, og dermed blev de til det grundlag, som vores samfund bygger på i dag. I kan overhovedet ikke høre[,] hvad jeg står og står [*sic*].

(Skruer op for sig selv.)

De værdier er ikke groet i Kristendommens have. Tværtimod var kirkens folk i århundreder indædte modstandere af ytringsfrihed og religionsfrihed. At der så til sidst var nogle af dem, der kom på andre tanker, gør jo ikke værdierne kristne. (Holberg 2017: 3. akt 2. scene)

Når Erasmus i Lollikes nye version hævder, at de værdier, Danmark bygger på, ikke stammer fra kristendommen men oplysningstiden, så har det dog absolut ingen sammenlignelighed med hverken Holbergs samtids eller Holbergs egen opfattelse af Erasmus' påstand om, at Jorden er rund. Erasmus' argumentation for, at Danmark ikke bygger på kristne værdier, er nemlig helt usammenhængende. Problemet er ikke, at enten Jesper eller Erasmus har ret, men at selve diskussionen om »det kristne« ved »danske« »værdier« er en absurd diskussion set fra et historiefagligt synspunkt. Erasmus giver ikke udtryk for en åbenlys sandhed, men en forvirret historieforståelse. Hvis Erasmus i denne specifikke scene skulle

have svaret »i Holbergs ånd«, så ville han have forklaret Jesper, hvorfor spørgsmålet om, hvorvidt Danmark bygger på kristne værdier, er besynderligt set fra et historiefagligt synspunkt, fordi det er meget svært at afgøre, hvilken rolle kristendommen har haft i den historiske udformning af vores nuværende værdisystemer.

Når Erasmus senere påstår for Jeronimus, at »alle historisk dannede mennesker« er enige med Erasmus (Holberg 2017: 3. akt 5. scene), så vil jeg derfor mene, at det ikke er korrekt. Hvis man gik med på præmissen om, at der fandtes »danske« værdier, og disse »værdier« eksempelvis kunne være ytrings- og religionsfrihed, så ville det være svært at finde historikere, der bestred, at disse værdier i dele af Europa blev udtænkt og udbredt af kristne, og kristendommen i vidt forskellige former blandt andet derfor har haft stor betydning for disse værdiers udformning. Den ene forfatter til den nye version, Dennis Meyhoff Brink, virker dog ikke til at være enig i denne betragtning. I et indledende forord til bogversionen af skuespillet fra 2022 forklarer Brink, at Erasmus' påstand skulle være baseret på en korrekt opfattelse i en samtidig kulturdebat om, hvorvidt Danmark bygger på kristne værdier eller ej. Fremfor at understrege spørgsmålets kompleksitet, vælger Brink altså selv at tage del i denne kulturkamp ved tydeligvis at se en værdi i at modsige dét, han kalder »en nationalkonservativ identitetspolitik« (Brink 2022: 19).

Pointen er ikke, hvorvidt Brink, og dermed Erasmus, har ret eller ej. Pointen er, at også Brinks udlægning er mere »ideologi end idéhistorie«, mere »politik end videnskab«, sådan som Brink karakteriserer sine nationalkonservative modparter (Brink 2022: 19). Brinks og Erasmus' argumenter handler ikke om at udfolde den historiske kompleksitet ved religionsspørgsmålet i Danmark, men at deltage i en kulturdebat, hvor historien bruges som legitimering af holdninger om, hvilken rolle kristendommen bør have i det nuværende samfund. At Danmark bygger på kristne værdier, er altså ikke en erfaringsstridig vrangforestilling, der ligesom forestillingen om, at Jorden er flad, opfattes af publikum som åbenlyst usand. Bearbejdningen af hovedkonflikten ændrer derfor på hele konfliktens betydning for fortolkningen af skuespillet. Hvor hovedkonflikten om Jordens rundhed i Holbergs original har været selve hovedargumentet i den brandesianske tolkning, så bliver det i Lollikes version et argument for en brixiansk tolkning af skuespillet i stedet.

Grunden til at særlig denne bearbejdning af hovedkonflikten er et interessant spring i tolkningen af Lollikes version i forhold til Holbergs

original er, at Erasmus som *kritiker* af sin samtids verdensbillede er i direkte modstrid med den måde, som Holberg mere generelt portrætterede lærde på i sine komedier. Helt modsat forståelsen af Erasmus som *martyr* eller *hykler*, der begge peger på en mere generel tendens i Holbergs komedier. Fortolkningen af Erasmus som *martyr* taler eksempelvis ind i, hvordan Holberg ofte portrætterer lærde som pedantiske, verdensfjerne og sløsedede, selvom de fortæller vedtagne, åbenlyse sandheder. Problemet for Holbergs lærde er, at de opfører sig moralsk forkasteligt. Det er ikke blot Erasmus men også magisteren Tychonius i *Jacob von Tyboe* (1725) og den lærde Per Iversen i *Den Vægelsindede* (1731). Publikum forholder sig her ikke til indholdet af det sagte, men til selve måden, det bliver sagt på. De lærde kan blive latterliggjort til trods for, at de fremsiger for samtiden åbenlyse sandheder – altså blive en slags *martyr* i brandesiansk forstand.

På samme måde taler fortolkningen af Erasmus som *hykler* ind i et hovedtema for Holbergs portrættering af lærde, nemlig at det i Holbergs komedier ofte er et hovedmål at vise, hvordan lærde ikke efterlever den moral, de prædiker. Det er hovedtemaet i *Philosophus udi egen Indbildning* (1754), hvor filosofen Cosmoligoreus ikke ser hykleriet mellem sin forestillede stoicisme og mange vredesudbrud. I *Plutus* (1753) skelnes lige præcis mellem to skolemestre. Den ene bliver givet en gave af retfærdighedens gud, Plutus, fordi han efterlever sine egne forestillinger. Mens den anden bliver afvist af Plutus, fordi han ikke kan se hykleriet i at prædike moralsk ophøjethed over for sine elever, mens han samtidig tæsker dem. For publikum handler det altså om at afgøre, om der er en sammenhæng mellem det, de lærde siger og gør. Ikke hvorvidt det, de siger, faktisk er korrekt eller ej. Det er opførslen blandt lærde, der er i centrum. På den måde peger fortolkningen af Erasmus som enten *martyr* eller *hykler* på mere generelle træk i portrættering af lærde i Holbergs komedier.

Men fortolkningen af Erasmus som *kritiker* rammer altså ved siden af, idet publikum dermed ikke blot skal forholde sig til præmisserne for den lærdes påstand, men også forholde sig kritisk til, hvorvidt den lærde har ret eller ej. Videnskaben er altså i sig selv pludselig til diskussion. Men ved Holberg er lærde enten åbenlyst uforståelige som degnen Per, eller så siger de helt ukontroversielle ting, som de enten ikke efterlever eller slet ikke har forståelse for, hvad betyder, som Erasmus. Det lidt, der handler om videnskabernes indhold, er ved Holberg stort set kun en latterliggørelse af metafysik, som Holberg – hvis han overhovedet betragtede det

som en videnskab – betragtede som den laveste af alle videnskaberne, fordi den ikke angår menneskets moral.⁷

Når man ser Lollikes version af *Erasmus Montanus*, kan det umiddelbart virke som om, at det er metagreb som at vælte kulisser, rejse tæppe og direkte interaktion med publikum, der er den største forskel fra Holbergs original. Men metagreb er på ingen måde fremmed for Holberg. I komedien *Ulysses von Ithacia* (1725) ser man eksempelvis, hvordan karakteren Chilian irriterer sig over publikum, fordi de griner af, at han bruger en af teatrets fejekoste som rekvisit for en olivengren (Holberg 1725b: 2. akt 4. scene). Chilian løber også ned blandt publikum og spørger nogen direkte: »Hvor vil du hen? Du vil nock til Troja; hvad? Har du Pas. Du kommer ingensteds uden Pas« (Holberg 1725b: 3. akt 4. scene). Det totale illusionsbrud kommer, da Chilian i fjerde akts fjerde scene vil have nogle meget jysktalende staldbrødre til at spise lort, fordi de skulle være forvandlede til grise. Skuespillerne synes, at Chilian bliver for meget, så de rejser sig op, kalder Chilian ved skuespillerens rigtige navn, Wegner,⁸ og siger til ham, at han ødelægger skuespillet, hvorefter de forlader scenen (Holberg 1725b: 4. akt 4. scene). Flere af de metagreb, som Brink, Lollike og Diers bruger i bearbejdningen af *Erasmus Montanus*, er altså helt i tråd med Holbergs forfatterskab. Langt mere forskelligt fra Holberg er Erasmus' påstand om, at Danmark ikke bygger på kristne værdier. Denne påstand ændrer nemlig hovedkonflikten i stykket og gør op med selve måden, Holberg portrætterer lærde i sine komedier.

Det betyder ikke, at bearbejdningen med spørgsmålet om Danmarks værdier og kristendommen burde være blevet udeladt eller have set anderledes ud i Lollikes version. Slet ikke. Som teaterhistoriker Bent Holm har pointeret i *Skal dette være Troja? Om Holberg i virkeligheden* (2004), må man altid omgås »pragmatisk med dramatikken« (Holm 2004: 253). Ethvert projekt vil ifølge Holm dø, hvis man ikke forsøger at »oversætte«

7 Holberg rangerer metafysikken som den laveste videnskab i *Introduction til Naturens- og Folke-Rettens Kundskab* (1716), ligesom han tager stor afstand til disputereøvelserne og undervisningen i metafysik på Københavns Universitet i *Dannemarks og Norges Geistlige og Verdslige Staat* (1749). Af flere litteraturhistorikere er Holbergs hele forfatterskab ligefrem blevet forstået som ansøret af et degenereret universitetsmiljø i København, som eksempelvis i Christian Molbechs *Ludvig Holberg og hans Samtid. Bidrag til begge Characteristik* (1845), Caspar Wilhelm Smiths *Om Holbergs Levnet og populære Skrifter* (1858) og Niels Matthias Petersens *Bidrag til den danske Literaturs Historie* (1858).

8 I førsteudgaven fra *Comoedier* (1725) kalder de ham for »Wegner«, fordi Chillian blev spillet af skuespilleren Henrich Wegner.

opførelsen. Holm pointerer dog samtidig, at en konstruktiv læsestrategi i denne sammenhæng kan være »den direkte tekstdissekering i kompleks dialog med kontekstuelle afsøgninger« (Holm 2004: 262). Pointen for Holm er, at det er gennem den kontekstuelle læsning, at teksten viser sit dramaturgiske potentiale. Formuleret tydeligt i Holms engelske bog, der behandler emnet, *Ludvig Holberg. A Danish Playwright on the European Stage* (2018): »Every single text should be read and should function on its own terms, which can be brought to light via submission in the context« (Holm 2018: 215).

Hvor jeg deler Holms pointering af det dramaturgiske potentiale i den kontekstuelle læsning af Holbergs skuespil, er jeg ikke enig i, at dette nødvendigvis bør have konsekvenser for, hvordan Holberg opføres. Specielt ikke i dette konkrete tilfælde, hvor selve aktualiseringen af Holberg er hovedformålet bag bearbejdningen. Som Lollike påpeger i sin korrespondance med Brink, så er det kun fordi Lollike opfatter sig som del af en tysk og ikke engelsk teatertradition, at han holder fast i, at stykket er »af Holberg« og ikke blot en adaption (Lollike og Brink 2022: 120-121). Men selv med den tyske teatertradition som udgangspunkt kan det – som det er denne artikels ambition – dog stadig være væsentligt i en analyse af den bearbejdede udgave af *Erasmus Montanus* at pointere, hvor det mere er Brink, Lollike og Diers end Holberg, der kommer til syne. Det er nemlig i sig selv oplysende om Holbergs samtid og måde at portrættere lærde på, at man bliver opmærksom på, hvor Holbergs intention understøttes, og hvor det i højere grad er Brink, Lollike og Diers, der lægger sit eget program ned i Holbergs stykke.

Konklusion

I denne artikel har jeg villet vise, hvordan bearbejdningerne i Dennis Meyhoff Brink, Christian Lollike og Tanja Diers' version af *Erasmus Montanus* fra 2017 understøtter tre forskellige fortolkningstraditioner. Forskellige bearbejdninger understøtter altså tre forskellige fortolkninger af, hvordan man skal forstå Erasmus som karakter: (1) Erasmus' påpegning af kulisserne som lavet af pap, evne til at bevæge sig på tværs af scenen og direkte interaktion med publikum er alle tre bearbejdninger, der peger på en brandesiansk tolkning af Erasmus som *martyr* i det tilbagestående bondesamfund. (2) Latterliggørelsen af Erasmus' sprogfilosofiske forestilling om, at sproget kan skabe bevidstheden – eksem-

pelvis ved at lade en dinosaur løbe over scenen, når Erasmus siger ordet »bevidsthed« – , mens Erasmus stadig mener, at sandhed er noget i sig selv, som må forsvares, peger på en smithsk fortolkning af Erasmus som *hykler*. (3) Erasmus' påstand om, at Danmark ikke bygger på kristne værdier, peger på en brixiansk fortolkning af Erasmus som *kritiker* af samtidens verdensbillede, fordi Erasmus' påstand hverken er åbenlys sand eller falsk.

Hvor metagrebene i Lollikes version som væltning af kulisser, rejsning af bagtæppe og direkte interaktion med publikum kan virke fremmed, så har artiklen vist, at det er i bearbejdningen af hovedkonflikten om Jordens rundhed til også at handle om, hvorvidt Danmark bygger på kristne værdier, at Brink, Lollike og Diers bevæger sig længst væk fra Holbergs intention. Hvor metagreb også findes i eksempelvis Holbergs komedie *Ulysses von Ithacia*, så er iscenesættelsen af lærde som nogen, der siger for samtiden kontroversielle sandheder, helt forskellig fra, hvordan Holberg generelt portrætterede lærde. Det handler ikke om, at bearbejdningen burde have været anderledes. Men Brink, Lollike og Diers' version bør tages seriøst som en bearbejdning, oversættelse, modernisering eller fortolkning af Holbergs *Erasmus Montanus*. Formålet med denne artikel har været at skrive Brink, Lollike og Diers' version ind i skuespillets mangeårige receptionshistorie. Så vi kan gå fra den totale fascination af deres arbejde med Holberg – som er helt velfortjent – til at arbejde kritisk med, hvilken tolkning af skuespillet, som denne nye version understøtter. Og dermed også hvor Brink, Lollike og Diers understøtter Holbergs generelle intentioner i sine portrætninger af lærde, og hvor de bevæger sig væk fra Holberg, og har et mere selvstændigt bud på, hvordan lærde bør portrætteres og diskuteres i samtidskunsten.

Litteratur

Andersen, Jens Kristian: *Handling og moral. En strukturel studie i elleve Holberg-komedier*. København 1992.

Brandes, Georg: *Ludvig Holberg*. København 1884.

Bredsdorff, Thomas: »Efterskrift«, i: *Ludvig Holberg. Erasmus Montanus*. Udg. m. efterskrift af Thomas Bredsdorff. København 1992, 69-133.

Brink, Dennis Meyhoff: »Forord«, i: *Erasmus Montanus af Ludvig Holberg bearbejdet af Dennis Meyhoff Brink, Christian Lollike og Tanja Diers*. Aarhus 2022, 8-25.

Brix, Hans: *Ludvig Holbergs Komedier*. København 1942.

- Hansen, Peter: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*. København 1902.
- Holberg, Ludvig: *Introduction til Naturens- og Folke-Rettens Kundskab*. København 1716.
- Holberg, Ludvig: »Den politiske Kandstøber«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 1. 1723a.
- Holberg, Ludvig: »Den Vægelsindedede«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 1. 1723b.
- Holberg, Ludvig: »Jean de France eller Hans Frandsen«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 1. 1723c.
- Holberg, Ludvig: »Jeppe paa Bierget eller Den forvandlede Bonde«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 1. 1723d.
- Holberg, Ludvig: »Jacob von Tyboe eller Den stortalende Soldat«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 3. 1725a.
- Holberg, Ludvig: »Ulysses von Ithacia eller En Tydsk Comoedie«, i: *Comoedier sammenskrevne for den nye oprettede Danske Skue-Plads ved Hans Mickelsen*. Bd. 3. 1725b.
- Holberg, Ludvig: *Levnedsbreve*. Oversat af Ole Thomsen. Aarhus 2018 [1728-1743].
- Holberg, Ludvig: »Erasmus Montanus eller Rasmus Berg«, i: *Den Danske Skue-Plads*. Bd. 5. 1731.
- Holberg, Ludvig: *Dannemarks og Norges Geistlige og Verdslige Staat*. København 1749.
- Holberg, Ludvig: *Epistler 1-5*. København 1748-1754.
- Holberg, Ludvig: »Plutus eller Proces imellem Fattigdom og Riigdom«, i: *Den Danske Skue-Plads*. Bd. 6. 1753.
- Holberg, Ludvig: »Philosophus udi egen Indbildning«, i: *Den Danske Skue-Plads*. Bd. 7. 1754.
- Holberg, Ludvig: *Erasmus Montanus af Ludvig Holberg bearbejdet af S/H* [manuskript]. Aarhus 2017.
- Holberg, Ludvig: *Erasmus Montanus af Ludvig Holberg bearbejdet af Dennis Meyhoff Brink, Christian Lollike og Tanja Diers*. Aarhus 2022.
- Holm, Bent: *Skal dette være Troja? Om Holberg i virkeligheden*. København 2004.
- Holm, Bent: *Ludvig Holberg. A Danish Playwright on the European Stage*. Wien 2018.
- Hougaard, Jens: *Dansk litteraturhistorie*. Bd. 3. København 1983.
- Kierkegaard, Søren: »Journalen CC: 1836«, i: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Bd. 17. København 2000 [1836].
- Kragh, Helge: *Dansk naturvidenskabs historie*. Bd. 2. Aarhus 2006.
- Kruise, Jens: *Holbergs maske*. København 1964.
- Lollike, Christian og Dennis Meyhoff Brink: »Korrespondance«, i: *Erasmus Montanus af Ludvig Holberg bearbejdet af Dennis Meyhoff Brink, Christian Lollike og Tanja Diers*. Aarhus 2022, 118-130.

- Moesgaard, Kristian P: »How Copernicanism took root in Denmark and Norway«, i: *The Reception of Copernicus' Heliocentric Theory*. Redigeret af Jerzy Dobrzycki Dordrecht. Boston 1972, 117-151.
- Molbech, Christian: *Ludvig Holberg og hans Samtid*. København, 1845.
- Nedergaard, Leif: »Erasmus Montanus. Kætterske betragtninger over Holbergs stykke som komedie, som tragedie og som universitetssatire samt dets plads i striden om verdensbilleder«, i: *Danske Studier*, 1979.
- Nielsen, Erik A.: *Holbergs komik*. København 1984.
- Petersen, Niels Mathias: *Bidrag til den danske Litteraturs Historie*. København 1853-1861.
- Rahbek, Knud Lyne: *Om Ludvig Holberg som Lystspildigter*. Bd. 1-3. København 1815-17.
- Smith, Caspar Wilhelm: *Om Holbergs Levnet og populære Skrifter*. København 1858.
- Spang-Hanssen, Ebbe: *Erasmus Montanus og naturvidenskaben*. København 1965.
- Stangerup, Henrik: *Jorden er flad*. København 1976.
- Thomsen, Hans Hagedorn: *Omkring Erasmus Montanus*. København 1980.